TEORII ARTISTICE CHINEZE
ÎN PERIOADA CELOR ŞASE DINASTII (265–589)
INTRODUCERE ÎN PICTURA DE PEISAJ DE ZONG BING

de CARMEN BRAD

Abstract

The present article provides the first Romanian version of the *Preface on Landscape Painting* (Hua shanshui xu) by Chinese painter Zong Bing (375–443). The text, alongside other critical writings on early artistic theories in China, has reached us through the monumental *Record of Famous Paintings of Successive Dynasties* (Lidai minghua ji) by Zhang Yanyuan (815–875).

The essay is singular among contemporary writings in that it attempts to state, yet unsystematically and in no clearly defined terms, the basic principles of landscape painting in a period dominated by religious and narrative painting.

Not without its literary merits Zong Bing's short essay retains an appealing archaic flavour. Philosophic tenets central to the representation of the natural world are ingeniously intertwined with comments on the importance of an accurate placing and positioning of the constituent elements of the composition, as well as with technical suggestions regarding the succession of planes on the painted surface.

The full text translation is preceded by a brief outline of the cultural and religious climate at a time of social and political upheaval witnessed by the author during his lifetime. It affords a subtler insight into his intellectual imagination which draws on the ethical and moral values of Confucianism, on the Daoist doctrines of the School of Mystery and the Buddhist concept of Pure Land.

In a simple direct style inspired by the wisdom of ancient scholars and his own experience Zong Bing provides the artist with a set of paradigmatic moral norms which establish landscape painting as an ultimate spiritual experience.Through the painted landscape the artist shares into the mystery of creation; the painting transcends its artefact status and the masterful artistic invention becomes a substitute for real nature with a meaningful spiritual component.

Zong Bing's seminal essay sets a series of essential landmarks in landscape painting theory which will remain more or less unchanged over the centuries. His ideas will be further developed and reinterpreted by his followers, in keeping with the preeminent role which landscape will come to play in Chinese painting.

Keywords: China, painting, artistic theories, Zong Bing, Six Dinasties.

Introducere în pictura de peisaj (*Hua shanshui xu*)[1], eseu redactat în amurgul vieții de pictorul Zong Bing (375–443), nu s-a păstrat ca text de sine stătător; ne-a parvenit, dimpreună cu alte câteva scrieri fundamentale privind începuturile teoriilor artistice în China, prin intermediul unui faimos tratat datorat lui Zhang Yanyuan (815–875), intitulat *Însemnări despre picturi renumite din trecute dinastii (Lidai minghua ji)*[2].

Ceea ce singularizează acest scurt eseu, între alte scrieri programatice despre pictură din aceeaşi perioadă, este încercarea de fixare, încă nesistematică şi fără concepte clar definite, a unor principii şi metode de reprezentare a peisajului (*shanshui*). În textul lui Zong Bing, marcat de erudiția cărturărească specifică epocii, enunțul unor temeiuri filosofice care constituie fundamentul teoretic al reprezentării lumii naturale în imaginea pictată, se împleteşte cu sugestii privind modalitățile specifice de redare a adâncimii spațiale. Înspirându-se din propria sa experiență artistică, autorul schițează un set de norme pentru o teorie a genului care va rămâne în linii mari nemodificată; ideile sale cunosc însă îmbogățiri şi nuanțări semnificative în scrierile ulterioare, pe măsură ce peisajul dobândeşte locul preeminent în pictura chineză.

*

[1] Pentru traducerea primei versiuni româneşti a eseului lui Zong Bing s-a folosit textul inclus în culegerea *Yishu congbian* (Antologie de scrieri despre artele frumoase), ediție îngrijită de Yang Jialuo, Shijie shuju, Taibei, 1975, vol. I, cartea a opta, p. 207–210.

[2] Faimoasă enciclopedie a picturii, publicată în jurul anului 847; tratatul este alcătuit din mai multe secțiuni care cuprind o istorie a genului, biografii ale artiştilor merituoşi, prezentarea colecțiilor notabile de pictură constituite de-a lungul secolelor, completate de eseuri, observații despre tehnica picturii, ierarhizări valorice, formulări memorabile. Textul, considerat un reper al istoriografiei artistice chineze, ne restituie câteva scrieri esențiale despre pictură, altfel pierdute pentru posteritate.

STUDII ŞI CERCET. IST. ART., ARTĂ PLASTICĂ, serie nouă, tom 4 (48), p. 89–93, Bucureşti, 2014

Născut în Nanyang, oraş situat în actuala provincie Henan, Zong Bing[3] a dovedit de timpuriu talent în mânuirea *qin*-ului[4] şi a pensulei, fiind un spirit însetat de subtilităţile cunoaşterii. Pictorul este prezentat împăratului Wudi (420–423) pentru a primi o funcţie oficială, dar declină oferta, preferând constrângerilor vieţii de la Curte o existenţă liberă, neîncorsetată, deschisă unor experienţe de ordin spiritual. Călător împătimit, asemenea altor poeţi şi pictori ai vremii, descoperă natura şi meditează asupra ei în solitudine. Complexitatea vieţii sale sufleteşti explică înalta calitate a idealului său estetic, exprimat în „Introducere", autentic testament artistic.

Zong Bing a trăit într-un moment istoric extrem de complicat, perioada celor Şase Dinastii (265–589), adevărat conglomerat de scurte regate autohtone şi de origine barbară. Tensiunile politice, prefacerile sociale şi de mentalitate – dublate de o remarcabilă efervescenţă a vieţii intelectuale – separă China în două zone de cultură. Nordul, dominat de populaţii nechineze, dar care treptat se sinizează, va îmbrăţişa buddhismul, favorizând o înflorire spectaculoasă a sculpturii religioase. În sud, mai ales în jurul oraşului Nanjing, se concentrează viaţa literară şi artistică a societăţii chineze tradiţionale, marcată, la rândul ei, de profunde metamorfoze, odată cu sfârşitul dinastiei Han (206 î.Ch. – 220 d.Ch.). Haosul politic şi instabilitatea socială generalizată au fost determinate, printre altele, şi de prăbuşirea unui sistem de guvernare edificat pe gândirea şi valorile etice ale confucianismului. Profilul spiritual al artistului era configurat, în bună măsură, de morala confucianistă ce insista asupra respectului faţă de tradiţie şi instituţiile statului, operând prin puterea modelatoare a educaţiei şi culturii, care, la rându-le, asigurau integrarea armonioasă a individului în structura socială[5].

Criza ortodoxismului confucianist, declanşată odată cu destrămarea societăţii Han, duce la înflorirea explozivă, cu efect compensatoriu, a daoismului – cu deosebire a daoismului magic – şi a buddhismului, religie alogenă abia introdusă în China în primele secole după Christos. Influenţa puternică a daoismului se explică prin faptul că răspundea tendinţelor de evazionism ale cărturarilor, aflaţi în căutarea unor căi noi de adâncire a cunoaşterii, de lărgire a posibilităţilor de expresie literară şi artistică. Filosofie a individualismului, daoismul propunea integrarea omului în natură, refuzând „colaborarea" cu ordinea socială; sublinia necesitatea meditaţiei în solitudine, construind o veritabilă „mistică a autonomiei"[6], cultiva reflecţia metafizică şi tehnicile extazului. Daoismul magic devine, în primul rând, „calea artiştilor"[7]: nutreşte imaginaţia creatoare şi oferă temele cele mai importante ale picturii peisagiste.

Schiţa sumară a climatului cultural şi religios al epocii în care trăieşte Zong Bing ne permite înţelegerea mai nuanţată a formaţiei sale intelectuale, tributară unor surse complementare, necontradictorii: pe de o parte, educaţia construită pe o bună cunoaştere a textelor clasice şi a eticii confucianiste, pe de alta, familiarizarea cu cercurile daoiste ale Şcolii misterelor, aflată într-o febrilă căutare a secretului longevităţii. Adeptă a metodelor de meditaţie intuitivă şi de „hrănire" a suflului vital, Şcoala misterelor pledează pentru retragerea în natură, locul cel mai prielnic introspecţiei şi identificării cu Absolutul. Această dublă condiţionare nu este în fapt specifică momentului istoric de care ne ocupăm, căci, aşa cum subliniază un filosof chinez modern „[noi] suntem confucianişti în societate şi daoişti individual; confucianismul şi daoismul au constituit elementele pozitiv şi negativ în viaţa chinezului, *yang*-ul şi *yin*-ul, care se completează reciproc"[8]. Influenţa buddhismului – aşa cum îl practica Huiyuan[9], al cărui adept a fost Zong Bing către sfârşitul vieţii – este sesizabilă cu precădere prin acele aspecte care îl apropie de daoism: practici yoga de respiraţie şi viziune interioară, retragerea din viaţa publică, peregrinările în munţi, cultivarea imaginii înţeleptului care caută în natură nu lumea tranzitorie a fenomenelor ci pe cea perenă a esenţelor.

Speculaţia teoretică asupra peisajului s-a dezvoltat, începând din secolul al III-lea, într-un context cultural favorizat şi de emanciparea picturii din sfera artizanală şi includerea ei între artele predilecte ale clasei cultivate.[10] Pictura va fi considerată tot mai explicit drept rezultantă a individualităţii creatoare şi formă supremă de expresie artistică, alături de caligrafie. Peisajul ca gen autonom apare mai întâi în eseurile redactate

---

[3] Datele biografice ale artistului în *Zhongguo meishujia renming cidian* (Dicţionarul celor mai renumiţi artişti chinezi), ediţie îngrijită de Yu Jiahua, Renmin meishu, Shanghai, 1981, p. 510.

[4] Instrument muzical tradiţional cu cinci până la şapte corzi.

[5] Despre raportul individ-societate în daoism şi confucianism vezi Vitali Rubin, *Individual and State in Ancient China. Essays on Four Philosophers*, New-York, 1976, p. 94–101.

[6] Marcel Granet, *La pensée chinoise*, Paris,1968, p. 423.

[7] Laurance Sickman şi Alexander Soper, *The Art and Architecture of China*, London, 1956, p. 23.

[8] *Ibidem*, p. 24.

[9] Cărturar educat în tradiţia confucianistă şi daoistă, Huiyuan (334–416) s-a convertit la buddhism şi a pus bazele unei comunităţi religioase care propovăduia credinţa în Buddha Amitābha şi speranţa renaşterii individului în Paradisul de Vest. Învăţătura sa, cristalizată ulterior ca doctrină a Pământului Pur, recurge la elemente ale gândirii chineze de sorginte daoistă grefate pe conceptele buddhiste ale Marelui Vehicul (Māhāyana).

[10] Jacques Gernet, *Lumea chineză*, 1968, vol. I, p. 269–270.

în secolele IV–VI, textele anticipând operele propriu-zise. Apariția discuțiilor teoretice despre artă, care derivă din dezbaterile livrești de tip *qingtan*[11], este stimulată de înflorirea extraordinară a poeziei în perioada celor Şase Dinastii, cei mai importanți poeți ai vremii fiind contemporani cu Zong Bing. Ecourile acestei poezii, închinate glorificării frumuseților naturii şi vieții armonizate cu ritmurile firii, se regăsesc în scrierile momentului, şi, mai târziu, în peisajul pictat. În fine, dar nu în ultimul rând, maturizarea stilului cursiv în caligrafie – a cărui invenție este atribuită celui mai faimos caligraf chinez al tuturor timpurilor, Wang Xizhi (321–379) – adaugă noi posibilități de utilizare a liniei, definitorie pentru maniera picturală chineză.

Pentru a putea descifra mai lesne semnificațiile textului este necesar să zăbovim asupra cuvântului *shanshui*. Dualismul şi alternanța principiilor *yang* şi *yin*, forțe energetice a căror conlucrare asigură ordinea Universului, guvernează şi structura sintagmei *shanshui*, în traducere munte [şi] apă. În imaginea pictată, muntele, simbol al principiului activ *yang*, întrupează masculinul, solidul, elanul spre înălțime; râul sau lacul, simboluri ale principiului pasiv *yin*, întrupează femininul, fluidul, adâncimea. „Spiritele muntelui şi apei comunică spre a înfăptui transformarea şi a crea mulțimea infinită a lucrurilor”[12]. *Shanshui* indică o reprezentare cosmologică ce recurge la embleme vizuale esențializate: forța verticală a muntelui în contrast şi armonie cu cea orizontală a apei.

Recursul la autoritatea morală a marilor gânditori Kong Zi (latinizat Confucius; 551–479 î.Chr.) şi Lao Zi (secolul al VI-lea î.Chr.) trădează, încă din primele rânduri, năzuința autorului de a institui peisajul ca gen artistic complet. Omul superior, afirmă Zong Bing, ajunge la înțelegerea lui *Dao* – Cale, Principiu suprem care reglează lumea naturală şi acțiunea umană – prin intermediul formelor peisajului, căci, dacă idealul daoist al omului perfect este greu de atins, pictorul, animat de puterea lui *Dao*, are capacitatea de a „capta” prin imagine fluidul vital manifest în totalitatea fenomenelor. Prin opera sa, el participă la misterul creației; lucrată cu măiestrie, pictura îşi depăşeşte condiția de artefact, ea apare ca o plăsmuire a naturii, dobândind acel caracter de naturalitate (*ziran*)[13] la care se referă, nu o dată, Zong Bing în textul său. Contemplarea peisajului pictat este, în opinia artistului, capabilă să inducă stări emoționale a căror complexitate poate fi comparată cu profunzimea experienței spirituale a celui care meditează (a Înțeleptului). Peisajul, redat cu naturalețe, acționează asemeni imaginii religioase, stimulând viziunea interioară a privitorului. Călătoria în spirit – ideal daoist – devine posibilă prin contactul vizual cu infinitul conținut în „micul pătrat” al spațiului sugerat pe suprafața pictată.

Mai puțin interesat de calitatea tehnică a operei şi mai mult de cea morală a pictorului, Zong Bing schițează, printre primii, un „cod” etic al artistului, o necesară igienă mentală ce precede momentul propriu-zis al pictării: meditația purificatoare, practici respiratorii, concentrarea asupra esențialului, în totalitate o bună condiție sufletească. Într-un pasaj din Zhuang Zi (cca 369–286 î.Chr.), filosof daoist, găsim pentru prima dată exprimată, în termeni metaforici, atitudinea specifică pictorului în actul de creație, care îl apropie de reflecția filosofică: „Prințul Yuan din statul Song, dorindu-şi imagini pictate/desenate, mulțime de curteni s-au prezentat dinainte-i; au primit instrucțiunile, au făcut o plecăciune, s-au aşezat şi au început să-şi umezească pensulele şi să prepare tuşul. Mulți fiind, jumătate au rămas afară. Unul a sosit mai târziu, calm, fără grabă, a salutat şi a plecat spre casă de-ndată. Prințul şi-a trimis slujitorii să iscodească ce face: îşi lepădase hainele, făcându-se comod, şi medita. Auzind vestea, prințul a spus: acesta va reuşi, este un pictor adevărat”[14].

Pentru a ființa ca gen independent peisajul trebuie să instituie un nou sens al spațiului, printr-o serie de convenții de reprezentare plastică. Lucrări originale din perioada celor Şase Dinastii nu s-au mai păstrat, iar puținele cópii care au supraviețuit nu evidențiază explicit existența acestor convenții, într-o pictură dominată de tema narativă sau religioasă. Rezolvarea completă a problemelor de dispunere în adâncime a planurilor pe suprafața picturală este şi ea o cucerire mai târzie, ce poate fi situată spre sfârşitul dinastiei Tang (618–907). Zong Bing se referă în textul său, oarecum naiv şi fără să propună o metodă precis articulată, la modul în care ochiul percepe distanțele şi la necesitatea unei aprecieri corecte a raporturilor între elementele constitutive ale compoziției, atunci când vorbeşte de „îndepărtare” şi „apropiere”. Figurarea spațiului în peisajul chinez se va face printr-un ansamblu de procedee cu declarată componentă afectivă, prin convenții

---

[11] *Qingtan* (litt. conversație pură). Stil de discurs pe teme politice, metafizice şi artistice, practicat de cărturarii chinezi începând cu perioada Wei (220–265); joc intelectual sofisticat, emblematic pentru lumea literaților, favorizat de contextul istoric şi social tulbure al epocii şi impulsionat de înflorirea literaturii post Han.

[12] Citat din *Yijing* (Cartea schimbărilor), în Encyclopedia of World Art, McGraw-Hill, Publishing Company Ltd., London, 1960, vol. III, col. 781.

[13] *Ziran* (litt. sinele aşa cum este; natural, spontan). Concept central în daoismul timpuriu (secolele III–IV î.Chr.), care desemnează starea naturală (a ceea ce ființează), acțiunea de autogenerare dinamică a universului, conformă cu *Dao* (Calea supremă). În text, sensul de conformitate a operei pictate cu formele vizibile ale naturii.

[14] Wang Fuzhi, *Zhuangzi jie* (Zhuangzi, cu adnotări), ediția a II-a, Zhonghua shuju, Beijing, 1981, cap. XXI, p. 180.

de limbaj impregnate de o gândire totalizatoare ce implică şi o dimensiune temporală, şi nu printr-un sistem perspectival de tipul celui european, bazat pe legi matematice.

Scurtul text al lui Zong Bing se constituie într-o mărturie exemplară pentru începuturile picturii de peisaj în China. În formulări lapidare, inspirate de înțelepciunea filosofilor antici, artistul ne-a transmis câteva principii morale şi sugestii de tehnică picturală cu valoare paradigmatică, prin care practica picturii devine o disciplină spirituală completă, o „proiecție a spiritului chinez în vizualitate”[15].



Călător singuratic într-un peisaj montan cu cascadă (detaliu).
Pictură în tuş pe hârtie, secolul al XX-lea. Colecție particulară.

Introducere în pictura de peisaj

Înțeleptul îşi integrează Calea (*Dao*) pătrunzând temeiul lucrurilor. Cel Virtuos[16] îşi limpezeşte gândurile, bucurându-se de imagini (*xiang*)[17]. Cât despre munți şi ape, deşi sunt substanță, captivează sufletul. De aceea Huang Di şi Yao[18], Kong (Confucius), Guang Cheng şi Da Kui, Xu You, [frații din statul] Gu Zhu[19], şi mulți alții au străbătut munții Kong Tong, Ju Ci, Miao Gu, Ji Dou şi Da Meng[20]. Se spune că aceasta este bucuria celui Generos şi a celui Inteligent[21]. În timp ce Înțeleptul pătrunde Calea în spirit

[15] Fritz van Briessen, *Chinesische Maltechnik*, Köln, 1963, p. 27.

[16] Înțeleptul (*sheng ren*) şi Virtuosul (*xian ren*) – două categorii morale complementare în etica lui Kong Zi (Confucius). Dacă prima denumeşte un ideal greu de atins, ultima desemnează omul talentat, superior, ce tinde spre desăvârşire personală prin studiu, cultivarea spiritului şi practicarea binelui. În filosofia daoistă Înțeleptul este cel care, asimilându-şi Calea, transcende limitele realității perceptibile, identificându-se cu principiul de ordine al universului.

[17] *Xiang* (litt. Imagine, aparență, asemănare). Abstracții fondate pe variatele forme ale lumii vizibile, transformate în simboluri grafice utilizate în scrierea chineză; aici, imagini esențializate utilizate în pictură.

[18] Huangdi (Împăratul galben) şi Yao, faimoşi suverani legendari ai Chinei.

[19] Filosofi daoişti şi asceți antici care au renunțat la viața în societate şi la funcțiile oficiale, preferând retragerea în solitudinea munților şi meditația. Vezi şi Lin Yutang, *Chinesische Malerei – eine Schule der Lebenkunst*, Stuttgart, 1967, p. 37.

[20] Spațiu sacru în mitologia chineză, muntele este considerat drept sălaş al nemuritorilor şi înțelepților. Pentru daoişti şi buddhişti, muntele, simbol al energiei vitale a naturii, devine loc ideal de meditație şi pelerinaje rituale; în vremuri de restrişte, ca acelea în care trăia autorul, funcționarii şi cărturarii se refugiau în mijlocul naturii, pentru purificare şi inspirație creatoare. Zong Bing evocă în text câteva semnificații religioase şi spirituale ale unei bogate geografii imaginare sau reale; el menționează,în acest prim pasaj, numele unor munți faimoşi, precum Kong Tong (provincia Gansu), Ju Ci (provincia Henan), sau a unora, probabil, legendari, precum Miao Gu, Ji Shou şi Da Meng.

[21] Pasaj uşor modificat din Kong Zi (Lun yü, VI, 23). „Maestrul a spus: cel Inteligent (la Zong Bing: Înțelept) este cucerit de apă, iar cel Generos (la Zong Bing: Virtuos) este fermecat de munte. Cel Inteligent este activ, cel Generos este liniştit. Primul

(*shen*)[22], cel Virtuos ajunge la înțelegerea ei contemplând peisajul, prin ale cărui forme se manifestă Calea. Nu este oare mulțumirea Virtuosului aproape egală cu a Înțeleptului?

Tânjesc după crestele munților Lu şi Heng şi sunt atât de departe de Jing şi Wu[23]. Nici nu simt cum se apropie bătrânețea; sunt întristat că nu-mi pot concentra suflul (*qi*)[24] şi relaxa trupul, şi-s întristat de-a nu putea urca pe Shimen[25]. Aşa încât acum aştern imagini, şi, folosindu-mă de culori, zugrăvesc pe mătase piscuri şi nori.

Principiul (*li*)[26] s-a pierdut de mult, înaintea antichității de mijloc, dar gândul îl poate percepe şi o mie de ani mai târziu. Sensurile adânci se află dincolo de cuvânt, mintea le poate capta din străvechile anale şi însemnări[27]. Cu atât mai mult, când cutreieri tu însuți munții şi cercetezi natura, vei putea să foloseşti formele pentru a reda formele şi culorile spre a reda culorile.

Astfel, dacă ne gândim că muntele Kunlun este măreț, iar pupila mea foarte mică, înseamnă că nu-i pot desluşi înfățişarea când mă aflu în apropierea sa; îndepărtându-mă însă câțiva *li*[28] îl voi putea cuprinde în întregime. În adevăr, cu cât mă distanțez mai mult, cu atât îl văd mai micşorat. Încât acum, dacă desfăşor bucăți de mătase pentru a zugrăvi o imagine depărtată, piscul Lang al munților Kunlun[29] încape înlăuntrul unui mic pătrat. O trăsătură de pensulă verticală de trei *cuni*[30] poate sugera o înălțime de o mie de *reni*[31], iar o întindere pe orizontală de câțiva *chini*[32] închipuie o distanță de o sută de *li.*

Rezultă că atunci când priveşti o pictură, poți fi neplăcut impresionat de cea care dovedeşte lipsă de îndemânare, nu însă de acelea care, deşi de mici dimensiuni, arată adecvarea față de model, redat cu naturalețe (*ziran*). Numai în acest fel poți prinde într-o pictură întreaga splendoare a piscurilor Song şi Hua, precum şi misterioasa spiritualitate a văilor[33].

Când opera este lucrată cu măiestrie, conform adevăratelor principii (*li*), ochiul va fi satisfăcut iar inima va răspunde; în consecință ochii şi inimile celor care o vor privi vor vibra în armonie. Această consonanță odată înfăptuită, vei atinge spiritualul (*shen*); când ai atins spiritualul înseamnă că temeiul interior al lucrurilor (*li*) a fost „captat". Chiar dacă m-aş reîntoarce în mijlocul înneguratelor creste, ar aduce oare asta ceva în plus?

Spiritul (*shen*) prin natura sa, este nemărginit. Sălăşluind în lucruri, el capătă formă. Când temeiul interior al lucrurilor (*li*) este revelat prin trăsătura pensulei, abia atunci vei picta minunat şi vei reprezenta adevărul.

Şi aşa, trăiesc retras, îmi hrănesc energia [vitală], curăț cupa pentru vin şi fac să răsune coardele *qin*-ului. Desfăşor suluri cu picturi, contemplându-le solitar. Aşezat, scrutez cele patru zări, neîndepărtându-mă de toate cele de sub Cer. În singurătate, răspund chemării rusticității, privesc maiestuoasele grote şi piscuri, pădurile dese, acoperite de ceață. Înțelepții şi Virtuoşii timpurilor de mult apuse au găsit aici nenumărate bucurii, desăvârşindu-şi spiritul şi mintea... Ce-aş putea eu dori mai mult? Mă las în seama aceloraşi năzuințe. Poate fi ceva mai însemnat decât această plinătate a spiritului?

---

cunoaşte mulțumirea, celălalt longevitatea". Vezi şi Confucius. Analecte, traducere din limba chineză de Florentina Vişan, Editura Humanitas, Bucureşti,1995, pag.135.

[22] *Shen* (litt. divinitate, spirit/psyche, divin, supranatural). Noțiune esențială în religia şi filosofia chineză, cu o largă sferă de semnificații. *Shen* simbolizează divinul, ceea ce este misterios, supramundan; denumeşte componenta spirituală înaltă a omului. Aici şi în continuarea textului sensul se referă, mai ales, la ultima accepțiune a termenului.

[23] Lushan, munte situat în actuala provincie Jiangxi, locul unde Huiyuan a viețuit şi a fondat o comunitate buddhistă puternică. Hengshan, unul dintre cei cinci munți vestiți ai Chinei, este situat în actuala provincie Hunan. Jing, lanț muntos în provincia Hubei; Wu, situat de-a lungul râului Yangzi, în provinciile Hubei şi Sichuan, este unul dintre cele mai spectaculoase defileuri din China.

[24] *Qi* (litt. aer, vapori; energie). Concept fundamental în filosofia şi cultura chineză; noțiune pivot în daoism, *qi* denumeşte energia manifestă în totalitatea fenomenelor, respirația, suflul vital care animă lumea naturală.

[25] Pisc în munții Lushan. Pasaj relativ obscur.

[26] *Li* (litt. textură, model). Linii de forță, principiul de ordine, tipar ce structurează formele lumii vizibile.

[27] Sensul întregului pasaj este acela că principiul de ordine al lucrurilor (*li*), mai dificil de analizat rațional, se revelă mai lesne intuiției.

[28] Măsură chineză de lungime: un *li* = circa 576 m.

[29] Kunlun, lanț muntos care se întinde pe traseul a trei provincii vestice ale Chinei; în mitologia chineză, sediu al Paradisului daoist.

[30] Măsură chineză de lungime: un *cun* = circa 2,5 cm.

[31] Măsură chineză de lungime: un *ren* = circa 240 cm.

[32] Măsură chineză de lungime: un *chi* = circa 32 cm.

[33] Expresia *xuan pin* (aici *yuan pin*, cu acelaşi sens) preluată din Lao Zi, semnifică Spiritul tainic al văii, Mama misterioasă din care purced toate alcătuirile firii. Vezi *Daode jing* (Cartea căii şi virtuții), cap. 6, în Wing-tsit Chan, *A Source Book in Chinese Philosophy*, 1973, p. 142.